

IL FATTO. È morta Marguerite Duras, la scrittrice francese che era diventata un mito

Una fotografia in bianco e nero mostra una donna di profilo, Marguerite Duras, in una posa che sembra un'immagine di una giovane donna. È vestita con un abito scuro e ha un'espressione pensierosa. La foto è in bianco e nero e ha un'atmosfera di nostalgia.



Marguerite Duras in una immagine giovanile

Archivio Unità

DALLA PRIMA PAGINA

L'immagine

E resta, con la potenza implacabile di un vero diano, una delle cose più importanti nella vita di chi ha la ventura di esserne lettore. Perché la Duras è così nelle sue pagine migliori ferocemente autentica, precisa, diretta. Impossibile restare indifferenti. Il suo occhio non trascura nulla e ha l'impressione che lei sia lì, presente, mentre leggi, a tenerti fermo per un braccio. Implacabile. E non te le scordi più le sue descrizioni di uomini e di donne, che stanno per amarsi o per odiarsi, che si avvicinano o si abbandonano, senti il rumore dei tacchi di lei, il respiro di lei nell'ombra di una stanza. Vedi un reduce di Dachau, il corpo che si dista, la pelle che è a forma di scheletro. Assisti al lento tornare delle forze, accompagni il cibo nel suo esofago, nei suoi intestini. L'amore o la morte, per Duras, sono luoghi da scomporre e ricomporre cento volte nella scrittura, ogni volta con particolari diversi, con nuove aggiunte. Negli anni Sessanta la conoscevano in pochi e soprattutto grazie al leggendaro film di Resnais (tratto da un suo libro e di cui lei curò la sceneggiatura), *Hiroshima mon amour*. Era la scrittrice di una élite che masticava il suo nome come il codice segreto di una compagnia clandestina. Ma lei non è mai stata una scrittrice d'avanguardia, a meno che non si consideri spensierata l'adesione del suo narrare ai sussulti delle emozioni. Sempre emozioni autobiografiche, si direbbe, o che sembrano tali, tanta è la sofferenza che si legge nel bisogno di raccontare. C'è spesso uno shock subito nell'adolescenza, che le sue protagoniste inseguono nel ricordo per poter finalmente raggiungere un qualche equilibrio, comunque precario. Ma insomma, Marguerite Duras è morta e con lei sparisce tanto di una generazione di scrittori forti, coraggiosi, che hanno potuto, forse ultimi, essere ancora grandissimi.

[Sandra Petrinani]

DALLA PRIMA PAGINA

La parola

Ha raggiunto quel «paese selvaggio» che era per lei la scrittura. Forse è Marguerite Duras ad aver realizzato, meglio degli altri scrittori del ventesimo secolo, il desiderio di Flaubert: «Scrivere un libro sul nulla», scrivere fino in fondo la possibilità dell'atto di scrivere, definire ciò che potrebbe chiari la cellula prima, l'atomo della letteratura. Nei suoi libri la fiction viene alla vita, non come potrebbe apparire a prima vista attraverso la piechezza dell'impegno romanzenso, con i suoi ricchi addobbi, con i suoi spazi composti, esotici, ma attraverso l'estrema povertà, la quasi totale rarefazione degli elementi di base. E ogni volta si tratta dell'esplorazione di uno spazio sconosciuto — spesso l'amore, come luogo del vuoto e dell'assenza. Nel libro chiamato *L'Amour* questo spazio è rappresentato soltanto da tre figure ossessive da lontano, su una spiaggia, in *Agatha*, dal rapporto incestuoso tra un fratello e una sorella. Altre, in *La Maladie de la mort*, si racconta il rapporto fisico e spirituale, drammatico, tra una giovane donna e un ragazzo omosessuale. Ogni volta Marguerite Duras si lancia nel campo minato della «psicologia del profondo», con la stessa sovrana «imprudenza», propriamente femminile che consiste, secondo Dionys Mascolo, in una «incomprendibile fiducia nell'ignoto in quanto ignoto»: sicurezza, noncuranza, energia fondata sull'oblio, su un oblio totale e voluto. Per Marguerite Duras ogni atto espressivo è, ogni volta, di per se stesso autorità unica, nulla è acquistato: «I miei strumenti sono bucati», diceva. E la scrittura può dirsi selvaggia perché in essa tacciono tutti i saperi preesistenti. Sorta di «favole mistiche» (nel senso di Michel de Certeau), i suoi romanzi restano sospesi tra parola e silenzio, bambini, donne folli, emarginati, sono le voci di quello spazio «illecito». «Non penso mai in generale», diceva Marguerite Duras «se non sull'ingiustizia sociale». Voce dal silenzio, ribelle nome ormai di eroina d'irresistibile fascino. Così continueremo a sentircela vicina.

[Jacques Rivet]

Romanzi e passione

Marguerite Duras è morta ieri mattina nella sua abitazione parigina a 81 anni; i funerali si terranno giovedì prossimo nella chiesa di Saint-Germain-des-Près a Parigi. Grande fumatrice e consumatrice di alcol, alla fine degli anni Ottanta aveva già attraversato una drammatica crisi. Esponente di spicco del «nouveau roman» francese, Duras è nota prima di tutto per il romanzo «L'amante», intorno ha lavorato tutta la vita.

GABRIELLA MEGUCCI

La Duras a diciotto anni arriva a Parigi. Siamo nel 1932. Dopo l'esperienza in Estremo Oriente «non ci sarà più nulla di importante — affermerà lei stessa — nella mia vita, fino a quando sono venuta a conoscenza della shoà, dello sterminio di sei milioni di ebrei. Questo fu per me sconvolgente. Presi parte alla Resistenza, ma non fu questa la cosa che mi segnò. Fu l'olocausto il fatto indelebile». E questa storia è stata materia di narrazione di un altro splendido racconto di Marguerite: *Il dolore*. Finita la guerra, la Duras si iscrisse al Pcf e restò comunista per ben sette anni. Poi uscì. Attacò duramente l'Urss («mi fa paura») e il partito a cui un tempo aveva aderito. Il suo animo continuava però a battere a sinistra. Fu un'apassionata sostenitrice

di Mitterrand di cui era anche molto amica. Si conobbero nel 1943 e, poco prima di morire, il presidente della Repubblica francese, nel renderle omaggio, ricordò quel primo incontro: «Allora era una giovane donna molto canna, con i tratti euroasiatici e con uno charme travolgente. Aveva già quel temperamento da dominatrice che l'ha caratterizzata per tutta la vita. Si riusciva ad accettarla perché la si amava».

«Mitterrandiana-comunista»
Dopo la caduta dell'Urss la Duras prese a definirsi una «mitterrandiana-comunista». Nel 1992 a Fabrizio Coisson che la intervistava per *Panorama* aveva detto: «La novità dell'ultimo anno è che sono diventata comunista. Sono liberamente comunista. Libera e comunista».

Al *Corriere* dichiarò con quel tono provocatorio che certo non le mancava: «Senza Stalin non si sarebbe vinta la guerra». Lei ci pensa qualche volta? È il popolo russo che ha vinto la guerra in Europa. E io mi piango i soviet. Ho passato la notte in bianco quando quell'orrore di Elsin ha fatto occupare Mosca».

Questa è la Duras tornata agli antichi amori. Ma di lei non si possono tacere alcuni altri importanti romanzi dal primo, *Gli impudenti*, scelto niente meno che da Queneau, a *Una diga contro il Pacifico* che contiene molti elementi che riparranno 25 anni dopo nell'*Amant*, dal *Viceconsole* a *La malattia della morte* che racconta la storia d'amore di una donna e di un omosessuale. L'impossibilità di soddisfare il desiderio, di placarlo nel sesso. La sua ultima fatica è stata una scrittura dell'*Amant*, con il titolo *L'amante della Cina del Nord Grande* e complessa scrittrice Marguerite, ma anche donna dalla vita privata movimentata. Una vita difficile durante la quale pagò prezzi altissimi. Nel 1989 uscì per miracolo da un coma provocato da un eccesso di alcolici. Allora si disintossicò e riprese a vivere. A chi gli chiedeva se aveva avuto paura rispose: «No, ho paura solo del fascismo».



La scrittrice francese. Sopra, una scena del film «Moderato cantabile», sotto, da «L'amante»

Fu anche signora del cinema tra avanguardia e successi

«Hiroshima mon amour», «India Song», «Détruire, dit-elle», «Moderato cantabile». Marguerite Duras, che non si considerò mai veramente regista, ha portato anche al cinema i suoi temi e le sue ossessioni. Con uno stile che tendeva a scardinare i meccanismi del film. E infatti amava Godard e Bresson. E detestava Jean-Jacques Annaud che, con «L'amante», fece una versione contestatissima del suo romanzo più celebre.

CRISTIANA PATERNÒ

niente a distanza di poco meno di cinque anni. Qualche immagine patinata lo scandalo dei rapporti sessuali (pare) davvero consumati sul set tra la minore Jane March e il divo hongkonghese Tony Leung, le liti (infine ricomposte) tra Madame Duras e il regista Jean-Jacques Annaud. Lui aveva fiutato il potenziale commerciale — esotismo più erotismo — del romanzo più apprezzato, anche fuori dai confini nazionali dove aveva vinto un Goncourt, della scrittrice. Lei,

manco a dirlo, non approvò. Ma avendo già ceduto i diritti, e a caro prezzo, scrisse per polemica una contro-sceneggiatura che, naturalmente, la produzione non si sognò di usare. Ma che tornò comunque utile, perché la chiacchiera intorno al film proprio, almeno in parte, anche l'uscita di quella specie di seguito del libro, intitolato *L'amante della Cina del Nord*. Però l'incontro tra Duras e il cinema va molto al di là di questo antipatico episodio. C'è, nella sua

scrittura sincopata, un respiro assolutamente cinematografico. Un creare «sequenze» disordinate come il tempo della memoria, che segue leggi illogiche e percorsi incoerenti. *Amante* a parte, sono tante le sue sceneggiature, *Hiroshima mon amour* innanzitutto. E svaniti i suoi romanzi «adattati» in un paio di casi anche col suo contributo con esiti sempre interessanti vengono in mente *La diga sul Pacifico* di René Clément (1958), *Moderato cantabile* di Peter Brook (1960), *L'inverno ti farà tornare* di Henri Colpi (1961), *Dix heures et demie du soir en été* di Jules Dassin e *Il marnano del Gibilterra* di Tony Richardson, entrambi del '67.

L'anno prima Duras aveva esordito nella regia in collaborazione con Paul Seban realizzando *La musica*, che inizia quel discorso di destrutturazione del linguaggio filmico, quella distruzione del *plot* che poi porterà a piena maturazione con *India Song*, dove tutto l'affacciarsi dei personaggi ruota attorno a un vuoto, il desiderio per



una protagonista di cui sappiamo fin dal principio che è morta. Procedimento a rebours che tra le altre cose, neutralizza il meccanismo accattivante della suspense. Dal punto di vista tecnico, questa strategia si traduce nella rinuncia al montaggio a favore del piano sequenza nella teatralità del testo spesso recitato da una voce off. Strategia consapevole. «I miei film sono alla rovescia» spiegava ad esempio. «Mi dicevano che non bisogna farlo ma lo faccio sempre».

Qualche volta svelò il destino attraverso il futuro anteriore degli eventi. Ed è poi persino discutibile che ci siano degli «eventi», nel suo cinema. C'è, piuttosto, un costante rimescolarsi di un passato e un presente ancora fluidi e poi solidificati nel futuro del racconto. Il che in mano a un cineasta come Alain Resnais crea quello che forse è il capolavoro di Marguerite Duras scrittrice per il cinema: ovvero *Hiroshima mon amour*.

È paradossale. Ma probabilmente se chiedete in giro il primo titolo — di film, beninteso — che viene da associare al nome di Marguerite Duras, in parecchi vi risponderanno *L'amante*. E *L'amante* rientra quasi certamente in quello che la scontrosa signora della letteratura francese chiamava «cinema dal cattivo odore». Ovvero roba commerciale, superficiale, prevedibile e presto dimenticata dallo spettatore. Tutto il contrario. Insomma del suo cinema sempre sperimentale, antinarrativo, fin troppo coraggioso, fatto per produrre vere esperienze, noia compresa. Per produrre, anzi, il sentimento della *prima volta*, di un primo amore di non essere mai andati al cinema. È indifferente, per definizione, al successo. Del resto, in una lunga intervista di qualche anno fa concessa ai *Cahiers du cinéma*, l'aveva detto chiaro e tondo (com'era nel suo stile): «Il successo e l'insuccesso non influenzano le opere. Un'opera dura attraverso l'insuccesso se merita di essere conservata». Non sappiamo se e quanto dureranno film come *Détruire, dit-elle* o *India Song* o *Le camion* o *Le navire night*, certo conosciuti e amati da pochi ma comunque con un loro spazio nella storia dell'arte-cinema. Sappiamo invece che dell'*Amante* già non è rimasto quasi